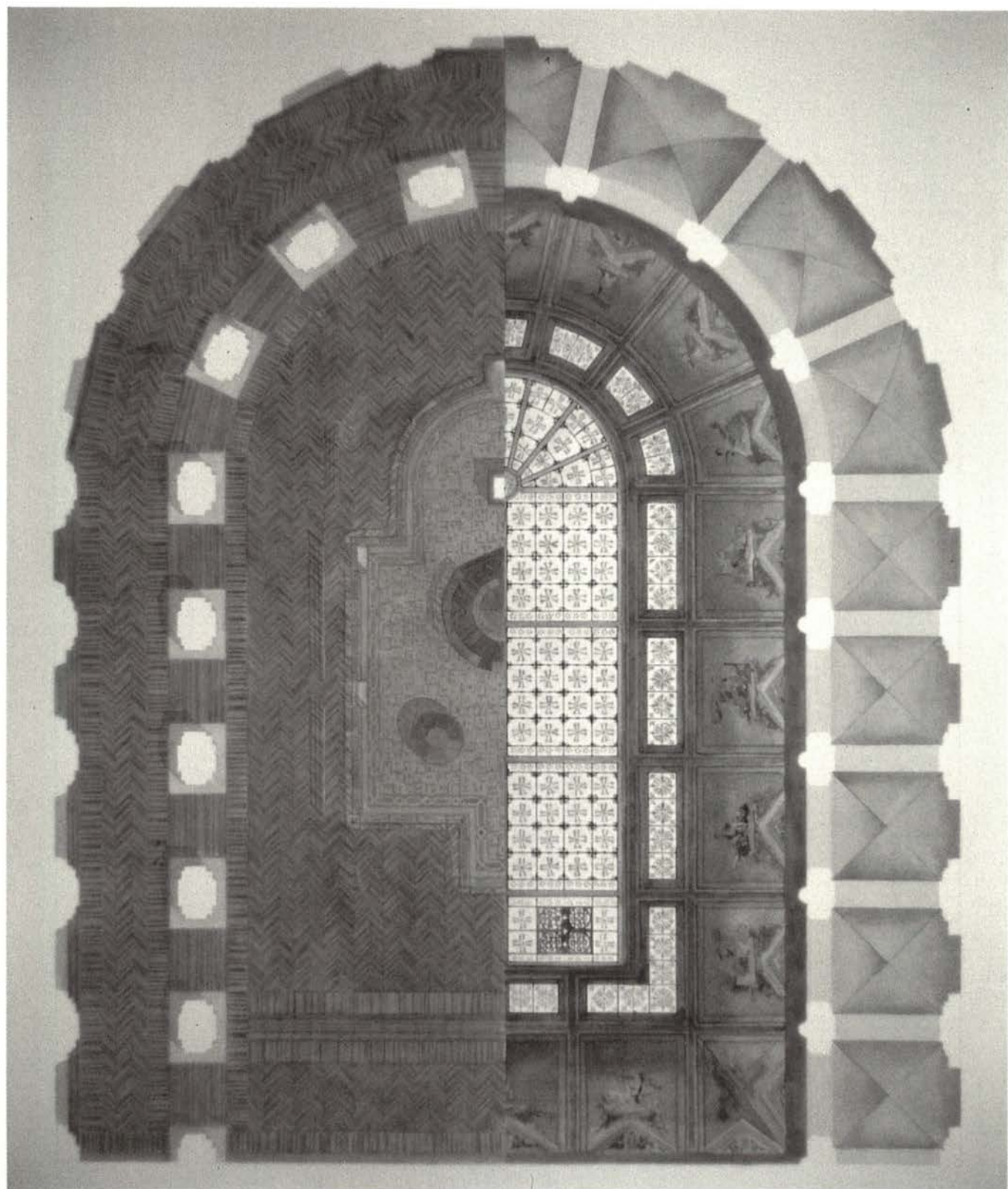


*Il disegno neoaccademico:
il recupero della rappresentazione
grafica come immagine
della realtà architettonica*
di Jorge Sainz





Nel 1958 Luigi Vagnetti diceva: «(è da) temere che, perdurando l'attuale atteggiamento nel pensiero e nelle opere, non sia ormai più lontano il giorno in cui non solo sarà difficilissimo trovare ancora chi

possa usare in maniera acconcia lo strumento disegnativo, ma sarà financo impossibile individuare e giudicare il valore reale e la bontà di un Disegno». (1) Fortunatamente le amare predizioni di Vagnetti non si sono verificate ed oggi assistiamo ad una rivalutazione del disegno di architettura, specialmente nei suoi aspetti più dimenticati, vale a dire nei suoi propri caratteri visuali ed estetici.

Uno degli effetti provocati dal recupero della storia dell'architettura è stato anche la considerazione del disegno architettonico come qualcosa di diverso da un semplice strumento al servizio della produzione edilizia. Fra i diversi tipi di disegno quello accademico è stato forse quello che maggiormente è passato dall'esser disprezzato come un mero esercizio virtuosistico all'esser apprezzato per i suoi valori estetici.

Il disegno accademico raggiunge il suo massimo apogeo nella seconda metà dell'Ottocento, principalmente per causa dell'attività educativa dell'École des Beaux-Arts di Parigi, tanto nei concours realizzati dagli allievi per aspirare al *Grand Prix de Rome*, quanto negli *envois* che i vincitori di tali premi inviavano alla scuola dall'Italia o dalla Grecia.

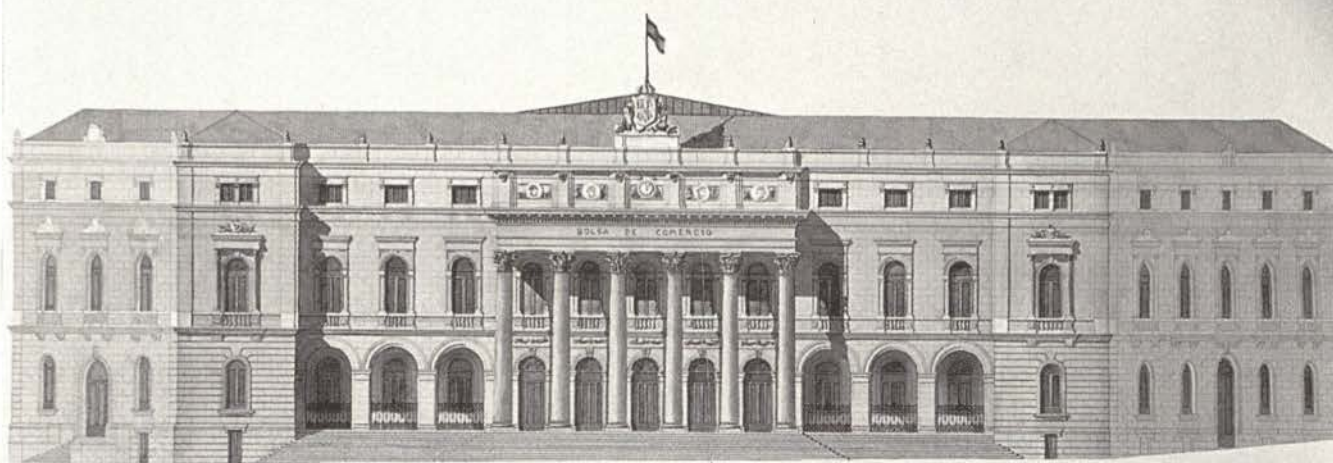
Per poter eseguire una descrizione ed un'a-

nalisi delle caratteristiche di ogni tipo di disegno di architettura bisogna definire una serie di dimensioni strutturali che permettano di confrontare le peculiarità di ognuno di essi. Tali dimensioni specifiche possono concretarsi in tre categorie: gli usi cui si destinano i disegni; i modi di presentazione che costituiscono il loro aspetto formale; e, finalmente, le tecniche grafiche che ne hanno permesso la realizzazione materiale. Gli usi si riferiscono all'obiettivo del disegno. Potrebbe sembrare a prima vista che l'uso principale sia quello di elaborare progetti edilizi allo scopo di costruirli. Eppure in questa categoria devono esser inclusi anche temi come le vedute documentative, i rilevamenti o gli studi analitici. Ciascuno di questi fini può essere raggiunto con disegni che possono avere forme differenti. Questi modi di presentazione si riferiscono ai diversi sistemi di rappresentazione, alle variabili grafiche applicate, ed all'uso di leggende o altri simboli. Finalmente, le tecniche grafiche devono considerare la produzione fisica del disegno, i supporti, i materiali e gli strumenti da utilizzare.

Secondo queste dimensioni il disegno accademico presenta caratteri propri che lo distinguono dagli altri stili grafici architettonici. In primo luogo, si tratta soprattutto di composizioni che non avevano come obiettivo quello di essere costruite, bensì soltanto di rendere valutabile la capacità dell'alunno a progettare o formalizzare un programma dato. Non si tratta dunque di progetti, bensì di esercizi compositivi a carattere formale. È opportuno ricordare che la preoccupazione per gli aspetti puramente formali – come lo spazio e il volume – conduceva a non rappresen-

(1) *Da Disegno e architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1958; p.12.

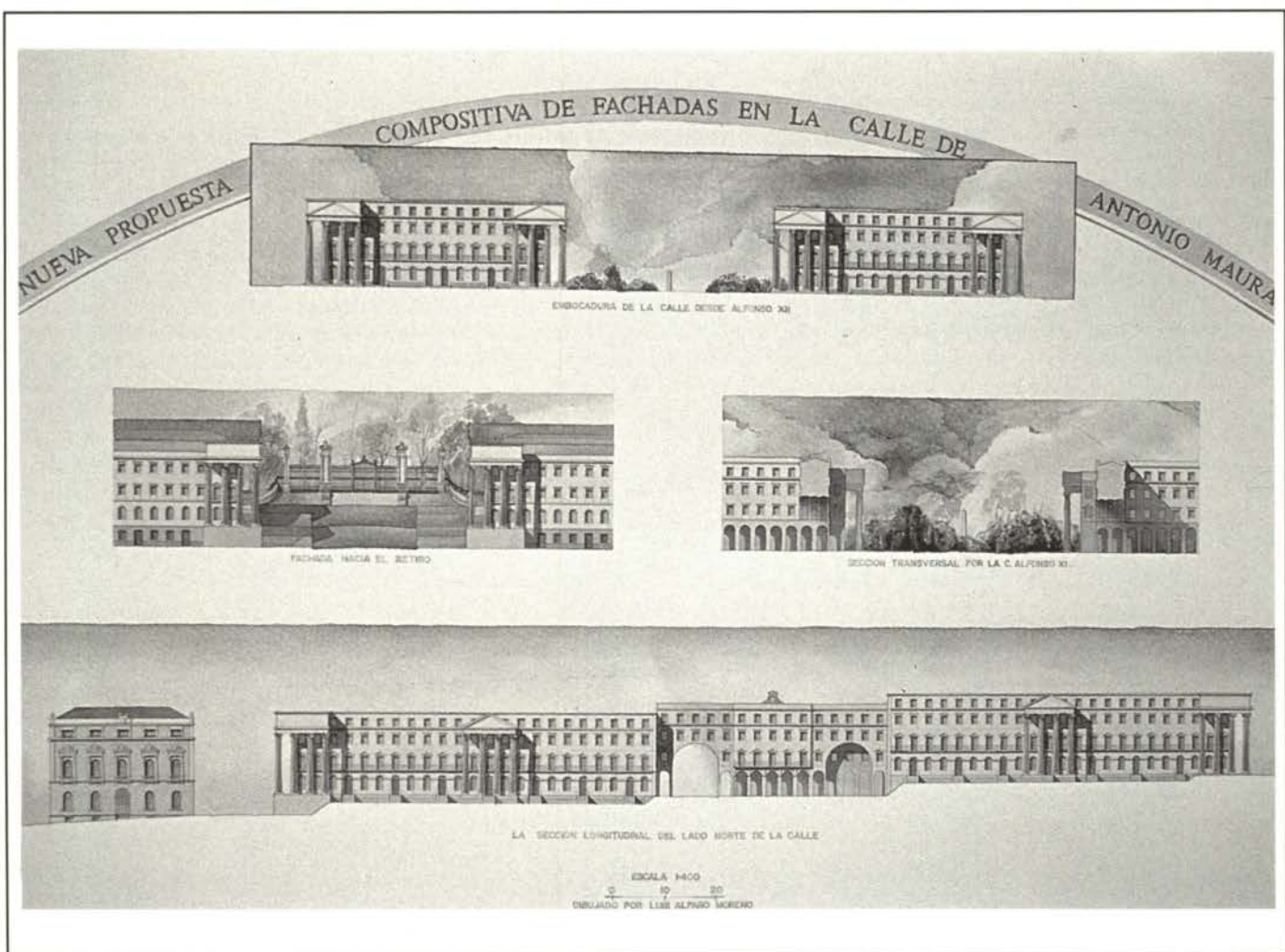
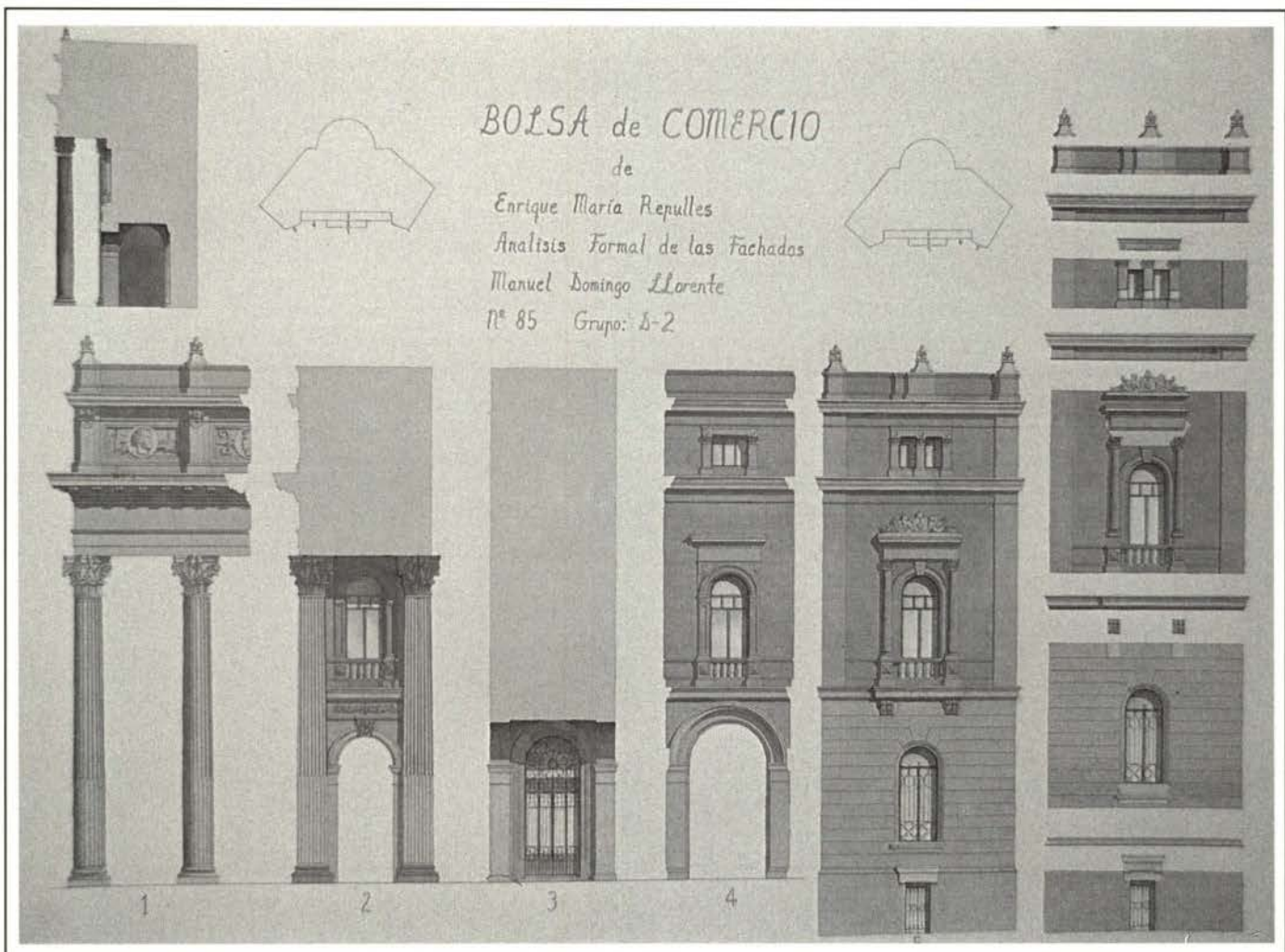
BOLSA DE COMERCIO DE MADRID



Escala 1:150

Fachada Principal
Plaza de la Lealtad



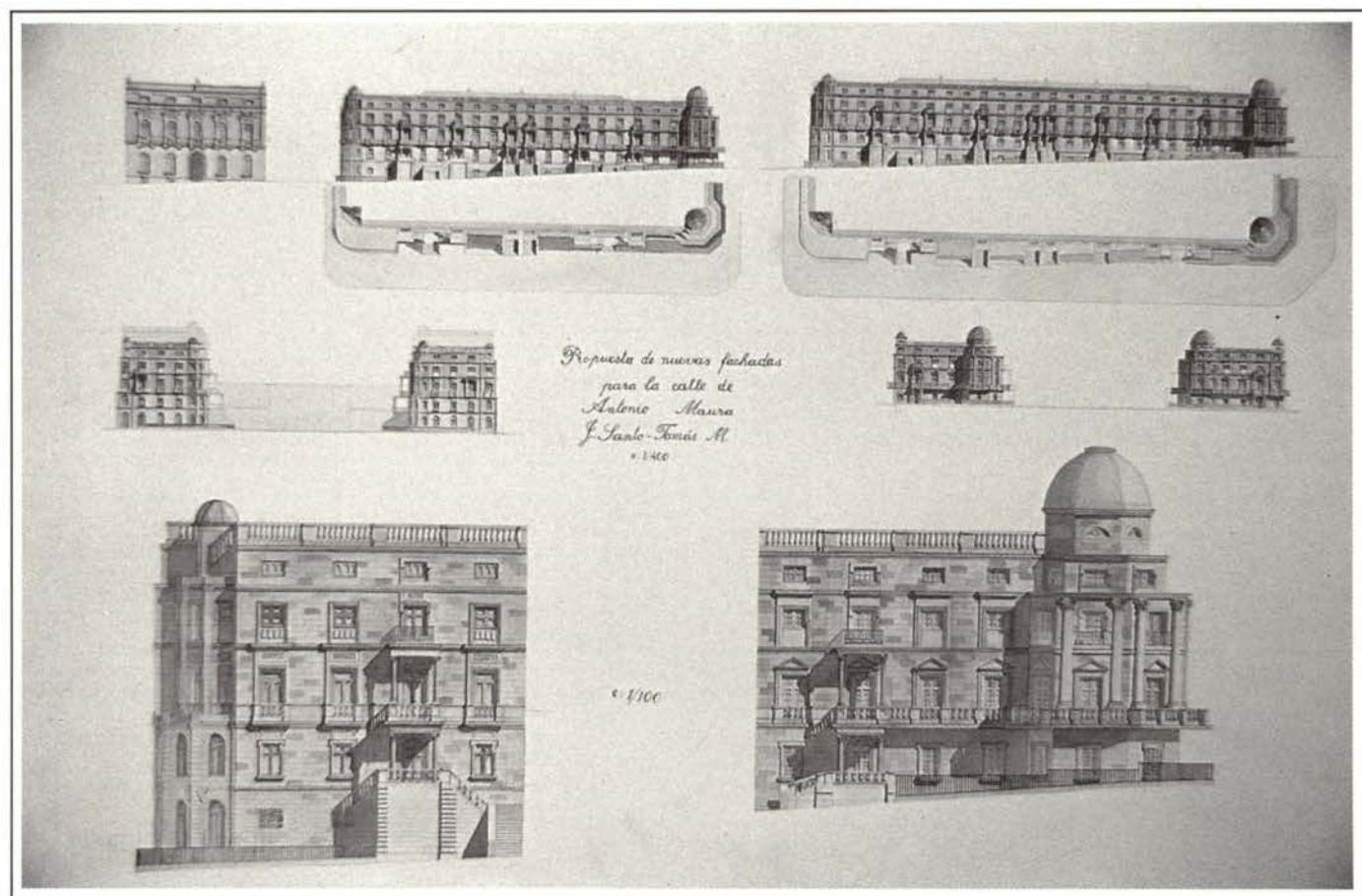


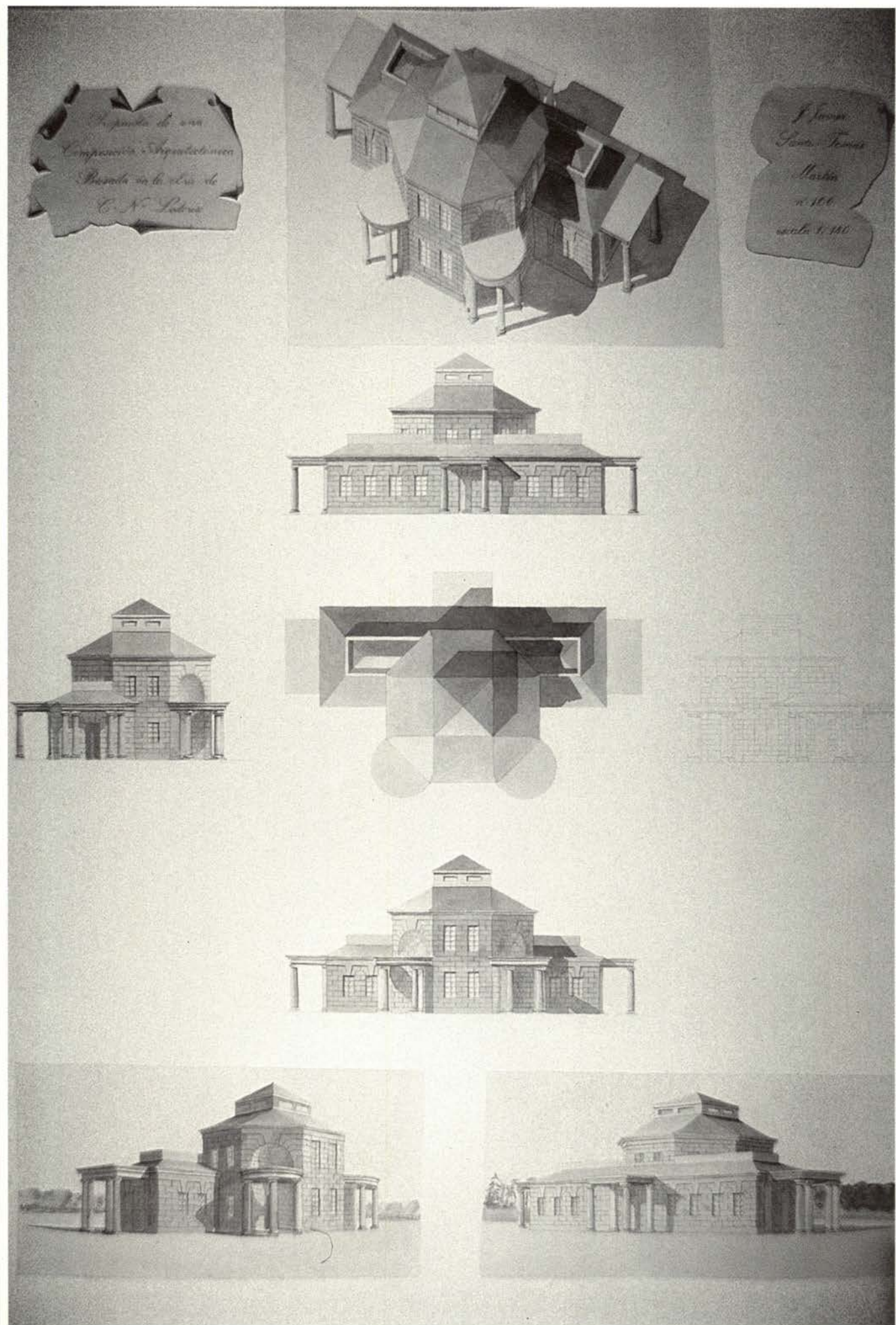
tare altro che le superficie apparenti, lasciando gli aspetti costruttivi a esercizi indipendenti che venivano realizzati con altri modelli. Il disegno accademico aveva anche un uso documentativo, specialmente nei rilevamenti di edifici classici eseguiti durante la permanenza a Roma. Questi brillanti disegni avevano pure il compito di servire come base alla restituzione grafica delle rovine antiche, perciò ponevano l'accento nella loro fedeltà alla realtà in tutto l'insieme dei suoi aspetti.

I disegni accademici sono forse quelli più attraenti fra tutti di disegni di architettura. Le loro caratteristiche formali rispondevano ad un vero e proprio sistema stabilito, il che rese possibile che il loro stile si conservasse piuttosto invariabile per molto tempo. Il sistema di rappresentazione usato era quello delle proiezioni ortogonali. In scarsissime occasioni si ricorreva alla prospettiva, e sempre lo si faceva in modo secondario, come cornice in cui venivano collocati i prospetti dell'edificio proposto. Riguardo alle variabili grafiche, i disegni accademici perseguivano la massima fedeltà possibile e perciò facevano uso di ogni componente formale, vale a dire tanto della figura quanto – molto più frequentemente – della tessitura, del colore e degli effetti di luci ed ombre. Tutte le componenti venivano usate al tempo stesso sia in modo convenzionale – ripieno dei muri in nero e rosa – che in modo realistico – colori naturali ed ombre portate molto precise – con il che l'insieme risultava molto attraente. Questi disegni non includevano di solito troppe leggende poiché l'immagine era sufficientemente espressiva; in molti casi esse si limitavano

semplicemente all'individuazione dell'edificio rappresentato. Nel caso dei rilevamenti non venivano in genere specificate le misure, bensì solo una scala grafica ed un titolo a lettere classiche romane. Le tecniche grafiche usate includevano il tracciato a matita ed i *lavis* all'acquarello colorato o all'inchiostro monocromatico; qualche volta venivano usate pure le matite a colori.

Tutto questo sistema grafico accademico subì gli attacchi di una critica spietata scatenatasi contro l'architettura eclettica dell'Ottocento da parte degli architetti moderni. Così come era disprezzato lo storicismo e l'eccessiva ornamentazione degli edifici, era anche rifiutato il virtuosismo ed il carattere realistico dei disegni che servivano a rappresentarli. Otto Wagner non fu soltanto l'ultimo architetto accademico da un punto di vista compositivo; forse fu anche l'ultimo gran disegnatore di architettura a saper valutare la qualità di un tipo di disegno che trascendeva la semplice rappresentazione per diventare forma artistica specifica ed il cui valore era indipendente dall'architettura che rappresentava. Negli anni 1920, specie per opera di Le Corbusier e Van Doesburg, il disegno di architettura subì grandi variazioni. Cominciò a valutarsi di più il carattere astratto e la purezza della linea, sebbene non si considerasse ancora il disegno esclusivamente come mezzo di rappresentazione. Dopo la Seconda Guerra Mondiale quest'atteggiamento si trasformò nel rifiuto dei valori artistici del disegno architettonico e nella decadenza dell'insegnamento grafico ai futuri architetti. In questo contesto si intende perfettamente la frase del Vagnetti citata all'inizio di questo scritto.





Oggigiorno il disegno di architettura è considerato come un campo specifico entro l'insieme di discipline che contribuiscono allo sviluppo e all'evoluzione dell'architettura. Viene studiato da una prospettiva teorica e storica e praticato come attività indipendente dell'elaborazione di progetti. È in questa cornice che si inserisce il nostro apporto alla sua evoluzione attraverso ciò che abbiamo denominato disegno neoaccademico.

Partendo dalla base che i disegni – così come gli edifici – devono essere utili, belli e durevoli, il disegno neoaccademico tenta di utilizzare ogni possibilità formale manifestata dal sistema accademico, ma allargandone gli obiettivi e applicandone la capacità grafica in modo estensivo. Si vuole così cercare un modo di riscattare la vecchia tradizione in cui il disegno architettonico aveva valori plastici propri e al tempo stesso era lo strumento per lo sviluppo dell'architettura e della città.

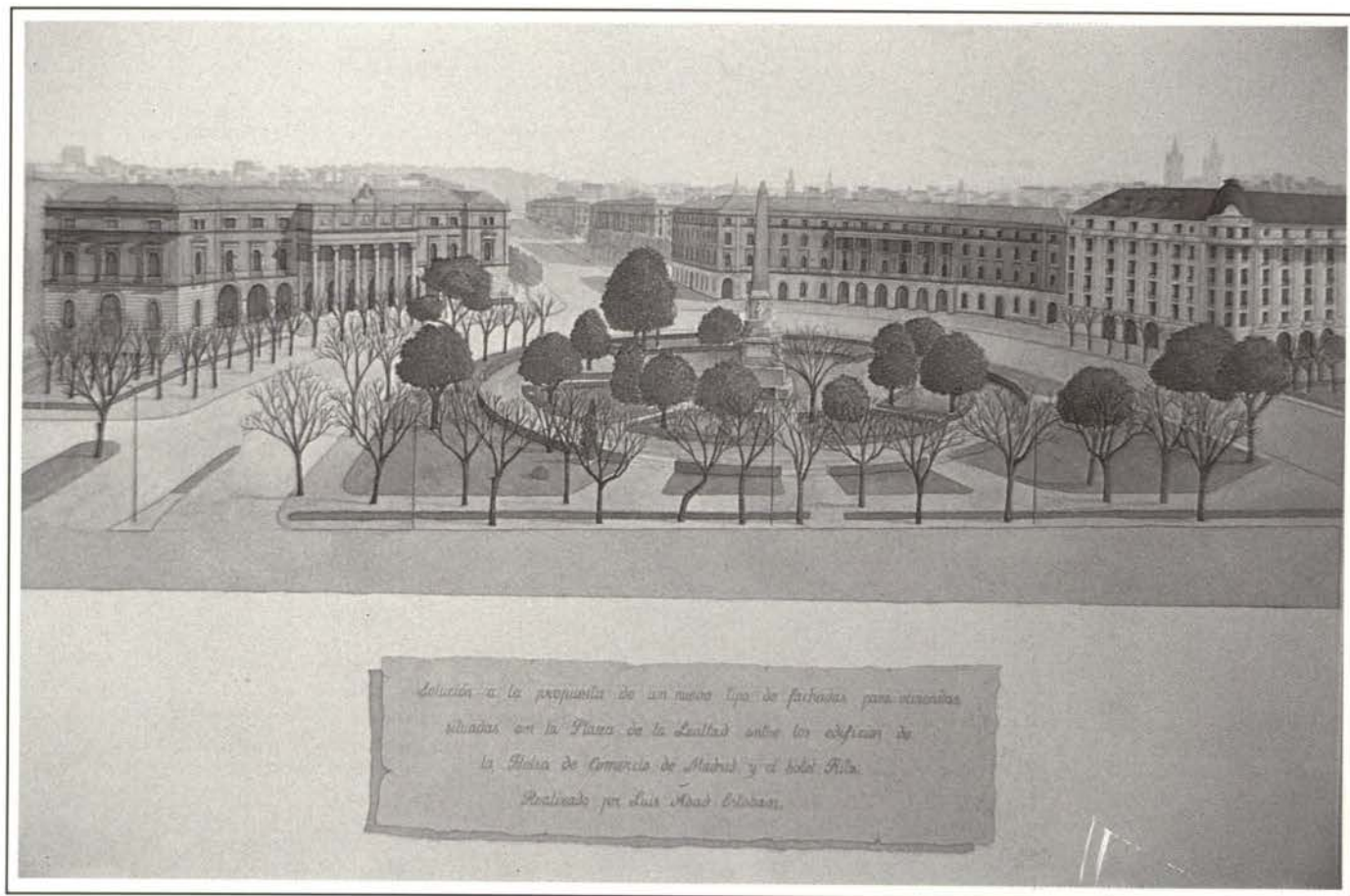
Il disegno neoaccademico può esser definito come un sistema grafico che cerca di applicare tutte le possibilità offerte dai mezzi di rappresentazione per contribuire allo studio, allo sviluppo e all'evoluzione dell'architettura. Inizialmente, quindi, non viene rifiutato nessuno di questi mezzi grafici. Non si cerca uno stile, anzi si tenta di adeguare il tipo di disegno ai fini che si vogliono raggiungere.

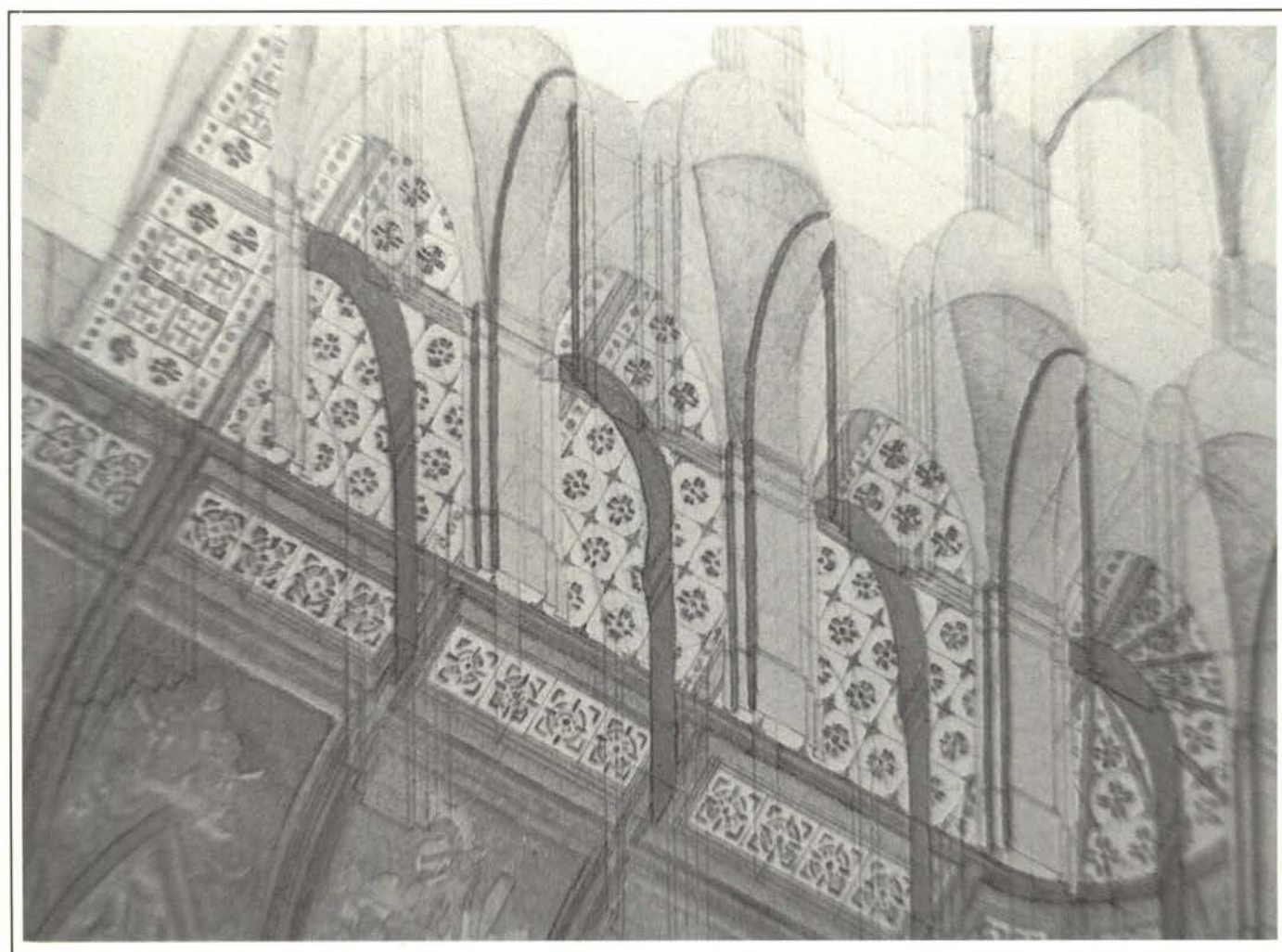
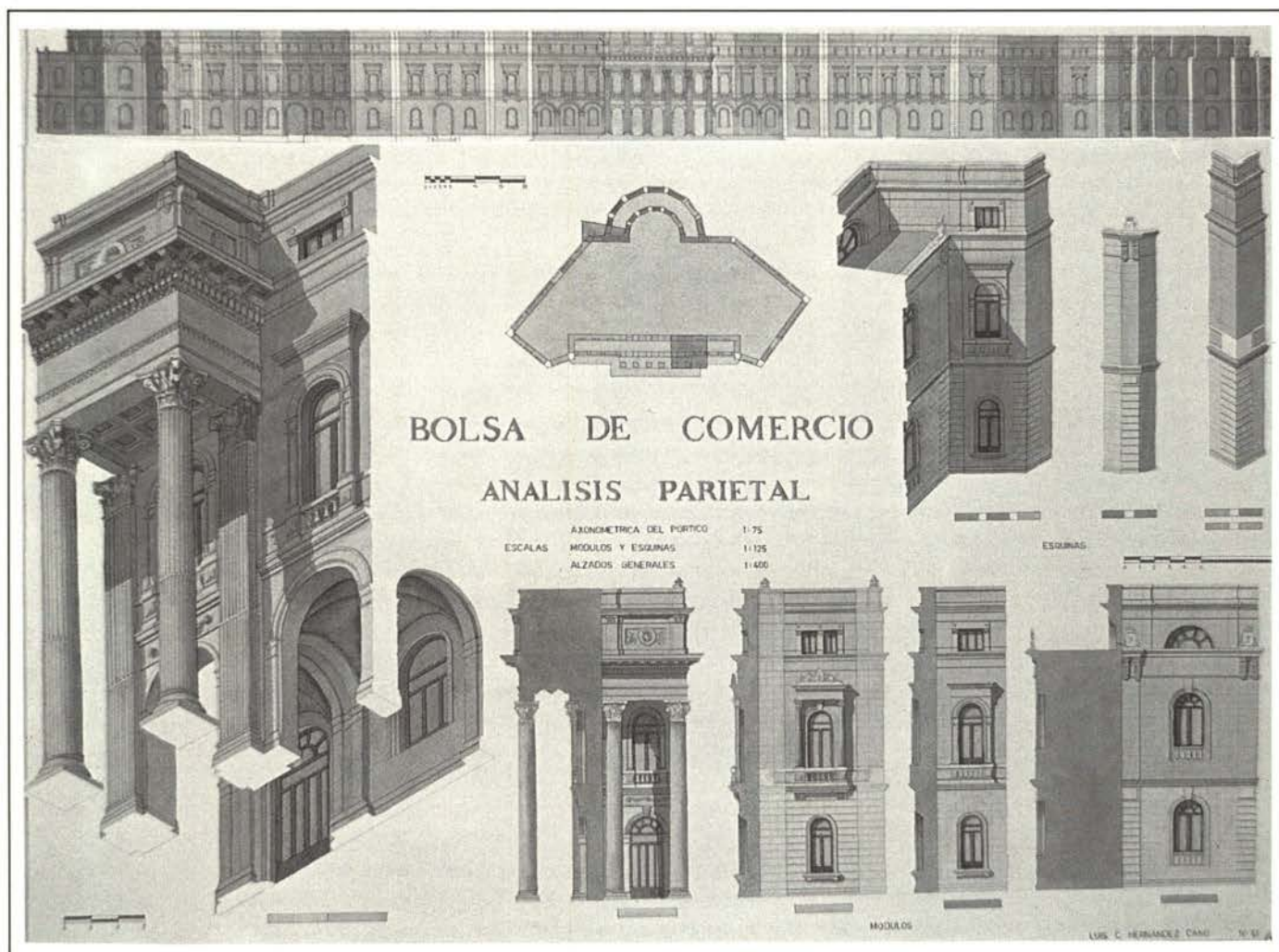
Gli usi cui vanno destinati questi disegni sono principalmente la documentazione e lo studio dell'architettura, e subordinatamente l'invenzione di nuove composizioni formali. L'attuale normativa sui progetti ha condotto al fatto che sia necessario e sufficiente realizzare disegni a linea su

carta traslucida che permettano una facile riproduzione. Ugualmente, il carattere esclusivamente strumentale che hanno tali grafici di progetto rende raccomandabile un alto grado di convenzionalità, il che tende ad uniformare lo stile grafico utilizzato.

Lo studio degli oggetti architettonici al quale abbiamo fatto riferimento ha luogo in tre fasi ben definite: il rilevamento (figura a pagina 28); l'analisi grafica della loro composizione formale (figura a pagina 29, in alto); e l'elaborazione grafica di nuove proposte compositive (figura a pagina 29, in basso). Il sistema accademico dell'*École des Beaux-Arts* includeva la prima e la terza fase, ma il lavoro analitico si considerava implicito e si rifletteva soltanto in qualche disegno di *éléments analytiques* che in realtà erano semplici disegni di dettagli degli ordini classici. Il disegno neoaccademico, però, si concentra specialmente nella fase analitica scomponendo la realtà architettonica nei suoi elementi integranti e studiando i rapporti che possano stabilirsi fra di loro. Tra i molteplici studi che possono essere realizzati hanno un interesse particolare quelli di caratteri eminentemente formale e, tra essi, quelli tendenti ad analizzare la struttura che viene configurata dagli spazi, dalle masse o dalle superfici di un certo oggetto architettonico.

Riguardo al modo di presentazione il disegno neoaccademico applica tutti e tre i sistemi tradizionali – proiezioni ortogonali (figura a pagina 30), assonometria e prospettiva (nella figura qui in basso) – in funzione dell'obiettivo che si persegue e senza rinunciare inizialmente a nessuno di loro.





È quindi imprescindibile una conoscenza delle possibilità documentative, analitiche e descrittive dei sistemi di rappresentazione. Così, una compiuta documentazione su un edificio (figura a pagina 31), sia questi un oggetto esistente ovvero una nuova proposta compositiva, deve includere non solo grafici ortogonali, bensì anche assonometrie che ne permettano una migliore conoscenza dell'organizzazione volumetrica, e prospettive di carattere visuale che ne presentino gli aspetti percettivi.

La forma architettonica possiede una serie di caratteristiche che il disegno di architettura non deve dimenticare. Il disegno neoaccademico intende includere ogni variabile grafica che faccia riferimento alle variabili formali dell'architettura. Dunque, questo tipo di disegno non si limita a riflettere la configurazione volumetrica degli oggetti architettonici tramite il tracciato delle linee che li delimitano, anzi aggiunge informazioni riferite alla tessitura dei materiali, al loro colore e alle ombre originate dal gioco delle masse sotto i raggi di luce (figura in apertura). Il grado di convenzionalità nell'uso di queste qualità è variabile, ma l'obiettivo è quello di ottenere la massima veridicità possibile.

Non essendo meramente strumenti per raggiungere un fine architettonico, bensì vere e proprie opere grafiche in sé stesse, i disegni neoaccademici vanno composti individualmente formando delle unità bilanciate (figura a pagina 33 in alto). Perciò le tavole includono di solito informazione tramite titoli, scale o schemi che, oltre a completare il contenuto, contribuiscono a disporre le diverse parti configurando un insieme armonioso. Questo tipo di informazioni si limitano a chiarire le qualità plastico-spaziali dell'oggetto rappresentato senza giungere mai ad un alto livello di protagonismo.

Neppure si rinuncia inizialmente all'uso di nessuna tecnica grafica. Tutte hanno un posto in questo tipo di disegni purché siano adeguate per l'informazione che si tenta di offrire. Un livello di realismo come quello che occorre raggiungere in un rilevamento non può ottenersi altro che tramite tecniche che includano ogni variabile grafica, perciò è indispensabile contare sugli acquarelli (figura a pagina 33 in basso) e le matite a colori (figura della copertina) che, fino a questo momento, sono le più frequenti tra questo tipo di disegni.

Per concludere, il disegno neoaccademico è un disegno di carattere inclusivo, che cerca di abbracciare l'intero campo dello studio e dell'analisi dell'architettura senza rinunciare a rifletterne graficamente nessuna delle caratteristiche formali, utilizzando anzi a questo scopo ogni tecnica disponibile. Il carattere realistico e preciso dell'immagine, l'uso di ogni variabile grafica e l'universalità della sua applicazione rendono questo tipo di rappresentazione un mezzo ideale per la composizione, la documentazione e l'espressione di argomenti d'indole architettonica.

Il disegno neoaccademico ha un chiaro aspetto sociale. I cittadini riconoscono gli edifici della loro città quando li trovano "ritratti" su tavole che possono essere comprese senza difficoltà. Trent'anni fa questo non aveva la minima importanza poiché gli architetti continuavano a pensare che uno dei loro compiti fosse quello di rieducare i cittadini e di ottenere che essi apprezzassero la nuova architettura che distruggeva le loro città. Oggigiorno sarebbe impossibile una tale attuazione; gli architetti che ricostruiscono e restaurano le città tradizionali hanno in questo tipo di disegni un mezzo per comunicare facilmente con i destinatari del loro lavoro. Il recupero di un'eredità culturale come l'architettura e la città ha bisogno di altro che non di documenti meramente tecnici. I cittadini vogliono vedersi riflessi nelle immagini della loro città, e la mancanza di tali immagini contribuisce alla perdita della coscienza collettiva. L'esempio della distruzione delle città europee durante la Seconda Guerra Mondiale è molto significativo. Alcune furono ricostruite tanto quanto fu possibile sulla base della documentazione esistente. Ma ciò che è importante è che fu ripreso dal fondo degli archivi ogni tipo di disegni, incisioni e fotografie che – nella forma di collane messe in vendita – contribuirono decisamente alla rinascita delle immagini del passato. Il disegno neoaccademico possiede un carattere documentativo insostituibile. I grafici, le vedute e le proposte utopiche sono parte indispensabile dell'eredità architettonica e culturale di una città.

Tante volte è stato detto che ogni architettura richiede un certo tipo di disegno. Questo rapporto non va impostato sul piano formale, cioè fra stile architettonico e stile grafico, bensì fra le categorie più profonde di ambedue le discipline. Un'idea di architettura può determinare un sistema grafico che ne trasformi in realtà le concezioni. Questo accadde con l'architettura ed il disegno accademici dell'*École des Beaux-Arts*. Presentemente l'architettura sta cercando nel suo passato le radici che da anni le sono state negate. Il disegno deve fare altrettanto per contribuire – come ha fatto sempre – allo sviluppo della propria architettura. Questo nuovo rapporto fra la realtà e la sua immagine è descritto in un'intelligente riflessione di Arthur Drexler, forse uno dei massimi ammiratori del disegno accademico. Dice Drexler: «Un concetto di architettura che cerchi la distinzione fra libertà e necessità, attribuendo a ciascuna il proprio campo, richiederà presto dei mezzi per visualizzare i suoi pensieri che siano più adeguati e diversi da ciò che consente l'egemonia del plastico. Il disegno come scenografia è un'arte che dovrebbe esser nuovamente imparata, portando così al desiderio d'ideare qualcosa che in effetti possa esser disegnata» (2). Dopo troppi anni nei quali si è disegnato soltanto ciò che poteva essere costruito è giunto il momento di realizzare l'operazione contraria. Ogni realtà architettonica deve aver la capacità di possedere un'immagine e tale immagine deve potersi rappresentare graficamente con un alto grado di rilevanza.

(2) *Da Engineer's Architecture: Truth and its Consequences*, in *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, MOMA, New York; Secker Warburg, Londra, 1977; p. 58.